DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.78895

بنیادگرایی در نقد یا نقد بنیادگرا

دکتر محمود رنجبر[1]

چکیده

بسیاری از آرا در حوزهٔ نقد ادبی به دلیل عدم ارائه رویکرد روش‌شناسانه در محدودهٔ خُرده‌رهیافت‌های ادبی قرارگرفته‌اند و یا درنهایت با مجموعه‌ای منسجم صورت‌بندی شدند و نحله‌ای مشخص را بنا کردند. اندیشهٔ **بنیادگرایی** از میان جنبش مذهبی پروتستانیسم چهره برافروخت و در شکل‌دهی نظریه‌های مختلفی ازجمله نقد ایدئولوژیک، نقد خواننده محور، نقد مارکسیستی، نقد جامعه‌شناختی، نقد پسااستعمار، نقد فمینیستی و ... سهم داشت. در ایران نیز بازتاب مناسبات بنیادگرایی با تکیه بر ارزش‌مداری و ساختارهای نامتغیر فلسفی و سیاسی اثر ادبی جلوه‌هایی تأثیرگذار داشته است. در این پژوهش به روش توصیفی – تحلیلی وجوه نگرشی و جریان ساز بنیادگرایی و نقد بنیادگرا در اروپا و به‌طور مشخص در دیدگاه ماتیو آرنولد و ت.اس.الیوت و در ایران با نگاهی به آرای احمد کسروی، احسان طبری و فاطمه سیاح بررسی‌شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد نقد بنیادگرا اگرچه ساحت نظری مستقلی ندارد، اما انگاره‌ای از نوعی نقد است که با مواجهه براندازانه در پی فروپاشی یا تقلیل متن ادبی با تعمیم‌گرایی نابجا به محتوای ایدئولوژیکِ مذهبی یا سیاسی مورد نظر منتقد است و به صور مختلف در نحله‌های نقد ادبی خودنمایی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نقدادبی، بنیادگرایی، گفتمان، ایدئولوژی، نظریه ادبی.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

amranjbar@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۱۱

۱- مقدمه

در اروپای قرن هجدهم و نوزدهم جریان جبرگرایی (determinism) در دو حـوزه گـزینش در میـان مسیرهای گوناگون کنش اجتمـاعی و جبـر عـام (universal determinism) رواج داشـت. جریـان جبرگرایی «دلالت بر این دارد که تاریخ انسان بخشی از زنجیره علیت‌های ناگزیر مربـوط بـه هـر چیـز است (ر.ک: داناگان، ۱۱۰۹:۱۳۸۵). بنابراین جریان پدیـد آمـده پـس از رنسـانس در حـوزه اندیشـه و فلسفه غرب به دنبال «ایجاد اقتدار نظام هوشمندانه تفکر و جهـان‌بینی بـود» (سیدحسـینی، ۱۳۸۷: ۲۸۰). در سپهر همین تفکر بود که بنیادگرایی در حوزه تفکر دینـی پدیـد آمـد. ایـن اصـطلاح از میـان سـنت مذهبی کلیسا و آیین پروتستان رواج یافت. توجه معتقدان در برابر تفسیرهای جدید، به اصـالت انجیـل و حقیقت نص کتاب مقدس معطوف شده بود. اصالت‌گرایان پروتستان با ایمان به الهی و ابـدی بـودن و خطاناپذیری متن انجیل به مبانی کلامی خاص پایبند بودنـد و خواهـان تمییـز دقیـق رسـتگار از غیـر رستگار و برگزیده از غیر برگزیده بودند (هی‌وود، ۱۳۷۹: ٤۹۵). در حوزه هنر نیز آموزه‌هـای کلیسـا بـا رویکرد ارزش و اصالت در برابر درک از زیبایی، قرن‌ها به‌عنوان سنت حاکم در اندیشهٔ هنـر و ادبیـات غرب رایج بوده است. در همین دوره فهم از زیبایی به‌عنوان مسئله‌ای بغرنج وجود داشته اسـت. عـده‌-ای با صورتبندی نظام جبرگرایانه به دنبال تمهید غلبه عقاید و آرای مشترک کلیسا بودند.

به عقیدهٔ امانوئل کانت وجه ممتاز ویژگی‌های زیبایی نیـروی دسـتوری (normative force) [یـا هنجارین / تجویزی] آن است که متضمن ادعاهایی است درباره اینکه مردم باید چه احساس کننـد، نـه آنکه چه احساس خواهند کرد یا احسـاس کرده‌انـد (هنفلینـگ،۱۳۹۲: ۷۹). البتـه در مقابـل ایـن ایـدهٔ جهت‌گیرانهٔ کانت، کسانی بودند که توصیف تجویزی، فهم فردی یـا تلقـی او از امـر بـه خصوصـی را نفی می‌کردند. در همین امر زیبایی، جورج سانتایانا (George Santayana) برداشـت جهـت‌گیرانـه و دستوری [تجویزی] از زیبایی را به‌شـدت رد می‌کنـد- هرچنـد در بحـث خـود بـه نـام کانـت اشـاره نمی‌کند- و می‌گوید بی‌معنا و لاطائل است که بگوییم آنچه بـرای یـک شـخص زیباسـت، بایـد بـرای دیگری زیبا باشد. چنین بودن یا نبودن به اصل و نسب، سرشت و محیط زندگی آدمیـان بسـتگی دارد. اگر این‌ها همانند باشند، آنگاه چیزی واحد محققاً برای هر دو زیبا خواهد بـود و اگـر نباشـد، نخواهـد بود (همان: ۸۱).

تأکید بر وجه الزام‌آور در اثر ادبی و خوانش بر اساس دلالت‌های برساختِ منتقد، مناقشهٔ دیرپایی است که تاکنون نیز ادامه دارد؛ بنابراین چنین خوانشی از آثار ادبی را می‌توان واجد ریشه‌ای یونانی– و مشخصاً در دیدگاه افلاطون– دانست که متأثر از فهم اثر ادبی بر پایهٔ اصول ارزش‌مدار معتقدان به آیین یا رویکردی خاص دارد؛ اما آیا این مناسبات به‌عنوان روشی فراگیر یا سبکی اندیشه‌مدار توانسته در حوزهٔ نقد ادبی مسئلهٔ ارزش و پایبندی به اصول مسلکی خاص را تبیین نماید؟ گسترهٔ حضور چنین روشی در حوزهٔ نقد ادبی که بر بنیادها و شالوده‌های اخلاقی، اجتماعی، مذهبی، سیاسی و... تأکید دارد، تا چه اندازه جدی است؟ آیا گفتگو از نقدی بر پایهٔ بنیادین ارزش‌ها مطالعهٔ نظام‌های گوناگون فرهنگی برای بسط مؤلفه‌های شبکه‌ای خاص خواهد بود؟

بازتاب جدال و گرایش‌های بنیادگرای غرب به‌ویژه کاتولیک‌ها در آثار ادبی قرن شانزدهم به بعد ظهور یافته است. سرآغاز این پژوهش‌ها با بررسی آثار استفن کینگ (Stephen Edwin King) و فلانری اوکانر (Mary Flannery O'Connor) با موضوع بنیادگرایی همراه بود (Stähler:2009). ایهاب حسن (۲۰۰۸) نیز در پژوهشی به بررسی جریان نفوذ بنیادگرایی در ادبیات پرداخته است. ازجمله آثار پژوهشی دیگر در این حوزه، مجموعه مقالات «**بنیادگرایی و ادبیات**» Fundamentalism and Literature، گردآوری و تدوین پسو میخائیل استریستوفر Pesso-MiquelKlaus Stierstorfer (۲۰۰۷) است. در این مجموعه، پژوهشگران به بررسی ارتباط بین ادبیات و بنیادگرایی و گفتمان سازی فرهنگی، اجتماعی و ادبی به تحولات معاصر در آثار ادبی پرداخته‌اند. ناصر فکوهی (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با عنوان «هنر ایدئولوژیک آمریکا» به بررسی ساختار هنر سیاسی– ایدئولوژیک و جریان شکل‌گیری آن در آمریکا پرداخته است. وی در این مقاله بر ساختار تبلیغات سیاسی آمریکا در طول جنگ جهانی دوم تأکید داشته است. عیسی امن‌خانی (۱۳۹۸) نیز در کتابی با نام *نقد ادبی ایدئولوژیک* به تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک در ایران معاصر پرداخته است. وی در این اثر زمینه‌ها و الگوهای نقد ادبی از انقلاب مشروطه تا انقلاب ۵۷ را مورد بررسی قرار داده است.

در پژوهش حاضر به روشی توصیفی، تحلیلی پیشینهٔ بنیادگرایی به‌عنوان رهیافتی شبه اخلاق‌گرا بررسی شده است. این رهیافت در پی مواجههٔ براندازانه یا تقلیل متن ادبی به محتوای ایدئولوژیکِ مذهبی یا سیاسی مورد نظر منتقد در فهم ارزش ادبی است. در بخش دوم مقاله نیز بازتاب بنیادگرایی در ایران با طرح گزیده‌هایی از آثار سه منتقد ایرانی بررسی شده است. هدف از این پژوهش، نگرشی

اجمالی به یکی از وجوه نقد ادبی است که فاقد طبقه‌بندی و ترمینولوژی تعریف شده است و همچنین بررسی مواجهۀ منتقدان ادبی با رویکرد بنیادگرایی و نظام برساخت آن در غرب و کشف ساحت تقلیل یافته یا بسط یافتۀ آن در ایران است. مفروض این پژوهش بر این سخن استوار است که در نقد بنیادگرا هنر و اثر ادبی در موقعیت ابزاری قرار می‌گیرد و از آن استفاده ایدئولوژیک می‌شود، به‌گونه‌ای که با خوانش جهت‌دار، جهان فکری و حتی طبقه اجتماعی هنرمند (نویسنده، شاعر) در خدمت معنا و ارزش‌هایی است که منتقد در تفسیر خویش طلب می‌کند؛ بنابراین نظم برساخت هنرمند شامل آرایه‌های ادبی، هارمونی، ساختار، سایر عناصر و درمجموع ادبیت اثر مانند موسیقی متن فیلم در خدمت تصاویری هدفمندی است که با موجودیت جهان خاص– نه همۀ جهان پیچیده‌ی پیرامون– همراه می‌شود. این نوع نقد با نقد اخلاقی که دارای وظیفه‌ای ارزشی و غایت‌مند است، متفاوت است. در نقد اخلاقی خبری از تحلیل سازه‌ها یا کارکرد محتوای اثر ادبی نیست، بلکه عمدتاً کاری تحقیقی به شمار می‌رفت که به پیرنگ نمایش‌های تمثیلی از سبک زندگی مسیحیت و مواجهه با فضایل و رذایل آدمی اشاره داشت (ایبرامز، هرفم، ۲۵۲:۱۳۸۷). نقد بنیادگرا به نقد جامعه‌شناختی گئورگ لوکاچ و خلَف وی لوسین گلدمن هم نزدیک است، زیرا آنان نیز اثر ادبی را مشاهدۀ جهان انضمامی و تلقی خاص هنرمند از جهانی مشخص از انسان‌ها و اشیاء می‌دانستند و نویسنده را کسی می‌پنداشتند که صورتی مناسب برای آفرینش و بیان این جهان می‌یابد (گلدمن، ٦۲:۱۳۷٦). تلقی خاص هنرمند از جهان از نظر جامعه شناسان ادبیات و مشخصاً لوکاچ و گلدمن خوانشی انحصاری است اما ارزشی و کمال گرایانه نیست.

از مجموع مباحث در حوزه نقدهای محتوایی به‌ویژه **نقد رادیکال**[۱]– که در سنت نقد ادبی قرن نوزدهم رایج بود –معلوم می‌شود که نوعی مواجهۀ براندازانه در جهت ویران کردن متن وجود داشته که تلاش می‌کرد تا متن را به محتوای ایدئولوژیک باورمندانۀ خود تقلیل دهد و یا به تعبیر و تفسیر منتقد، آن را به ساحت متعالی نحلۀ خود نزدیک سازد.

یکی از قدیمی‌ترین کسانی که خوانش متن برای یافتن معنای خاص را دنبال می‌کرد، ماتیو آرنولد Mathew Arnold (۱۸۲۲–۱۸۸۸م) است. وی با انتقاد از گسیختگی‌ها و بی‌نظمی‌های جهان برای ادبیات، چیزی فراتر از ویژگی‌های زیبایی شناسانه و لذت‌بخش متصور بود تا حدی که برای آن جایگاهی وحدت‌بخش، روحانی و معنوی قائل شد. آرنولد درزمانی این سخنان را طرح کرد که

فضای فرهنگی اروپا و به‌ویژه انگلیس– در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم– را فرآیند سکولاریزاسیون[2] فرا گرفته بود. با افول آموزه‌های کلیسا و رواج نظریه‌های جدید منشأ و تکامل داروین نظریه نسبیت انیشتین «بی فرهنگی و ابتذال» رواج یافت. گرد ستیزه برانگیخته و مخالفت ایمان و علم شدت یافته بود و می‌توان گفت این دوره، دورهٔ بی‌قراری و توفان روحی بود (الیوت، ۲٤۷:۱۳۷۵)؛ بنابراین بشر می‌بایست در غیاب عنصری برای تسکین روح از سوی دین به سمت شعر برود. آرنولد در مقاله‌ای با نام مطالعهٔ شعر (The study of poem) تأکید کرد که بشر با گذشت زمان در شعر مأمن امن و امن‌تر خواهد یافت.

برتنس در کتاب «مبانی نظریه ادبی» این سخن آرنولد را ادعایی رادیکال واعتقادی (بنیادی) نام نهاد[3] که درواقع نقطهٔ اوج و پایانی اندیشه‌هایی است که وی چندین دهه به نام فرهنگ در پیوستار تاریخی میان هلنیسم و فرهنگ زمان خود عرضه کرد (ر.ک: برتنس، ۱۳۸۷: ۱۲ همچنین: برسلر، ۱۳۹٦: ۲۸–۲۹). توجه ژرف آرنولد به شعر برای معنادهی به زندگی بی‌رنگ قرن نوزدهم و بیستم و درنهایت به مذهب بوده است. اینکه انسان بتواند با ابزار شعر، ملکوت خداوند را در درون خود بیابد و به رشد، برتری و انسانیت دست یابد. وی فرهنگ هلنسیم را جهانی توأم با «ناز و نعمت، صداقت و بی‌پردگی» برمی‌شمارد که چیزهایی مانند رهایی از تعصب، ظرافت ادراک حسی و عملکرد بی‌طرفانه آگاهی و نیز یک فعالیت معنوی درونی را به بار می‌آورد. تقدیس والای آرنولد از مناسبات فرهنگ هلنی چنان بود که وی آثار کلاسیک یونانی در دو هزار سال پیش را متون معاصر برمی‌شمرد. لذا ایدئال‌های فرهنگی مستتر در این آثار از نظر وی بهترین چیزهایی هستند که در جهان اندیشیده شده یا بر زبان آمده است. مسئله مورد نظر آرنولد وجه قطعیت مبانی و تقدیس بنیادگرایانه‌ای بوده است که در یک آرمان فرهنگی تجسم‌یافته است. این دیدگاه آرنولد مورد توجه بسیاری از نویسندگان و منتقدان اخلاق‌گرای اروپا قرار گرفت (ر.ک: برتنز، ۱۳۸۲ :۱٤ همچنین: تسلیمی، ۲۱:۱۳۸۸).

ازجمله پیروان اولیهٔ آرنولد، تی اس الیوت است[4]. وی نیز با تأکید بر «بهترین چیزهای اندیشیده شده از سوی بهترین انسان‌های خوش‌فکر» معیار آرنولد در شعر به‌عنوان «مأمن امن» را پذیرفت. الیوت راه شناخت آثار اصیل و تمایز آن از پدیده‌های دخیل و قلب را پیروی از انگاره‌های مقبول اهل ادب برمی‌شمارد. وی روزگار ملکه الیزابت را به‌عنوان «عصر طلایی» مثال می‌زند که هرگاه «باور داشت» مذهبی و عرفی، اصالت خود را از دست داد و برای مردم به شکل عادت درآمد، جمعی

با تعصب در تقویت و نگاهداشت و گروهی به تغییر مبانی آن سرسختانه همت خواهند گمارد و در چنین موقعیتی است که ادبیات به‌عنوان سلاح تغییر به کار گرفته می‌شود (الیوت، ۱۳۷۵: ۱۱۶). الیوت پس از طرح به‌کارگیری هدفمند ادبیات و تفسیر مشخص کتاب مقدس می‌نویسد: «همان‌گونه که در زمینه ادبیات در خدمت تاریخ و یا ادبیات در خدمت کاربرد علمی می‌توان سخن راند، می‌توانیم دربارهٔ ادبیات مذهبی نیز اظهارنظر نماییم. مراد من آن است که به همان ترتیب که ترجمهٔ وفادار به متن و مطلوب کتاب مقدس و یا آثار «جرمی تیلور» را از دیدگاه ادبی بررسی می‌نماییم به همان صورت نیز می‌توان آثار و نوشته‌های تاریخی «کلارندون» و ... را مورد نقد و بررسی قرار دهیم (همان).

۲- بحث

۲-۱- مناسبات گفتمانی نقد بنیادگرا

از مجموع آنچه در مقدمه آمد می‌توان نوعی نقد هدفمند در خلال نقدهایی با چارچوب و تئوری منسجم پذیرفته‌شده را ردیابی کرد که پیش‌فرض آن قواعد برساخت و کلیات گفتمانی و انحصاری منتقد است. در چنین شرایطی گاه منتقد بدون توجه به شرایط شکل‌گیری گفتمان که حاصل تجربیات عینی و ذهنی جوامعی خاص بوده، آن را در همهٔ متون می‌جوید. به‌عنوان مثال قواعد خاص شکل‌گیری پست‌مدرنیسم در جوامع پیشرفته بر اساس «وضعیت» دانش در آنجا بوده است. لیوتار در مانیفست پست‌مدرن با اذعان به تحولات اواخر قرن نوزدهم به وضعیت دانش در جوامع پیشرفته به‌ویژه آمریکا اشاره می‌کند و آن را پست‌مدرنیسم می‌نامد. تأکید لیوتار در نشان دادن «وضعیتی خاص» در جوامع بسیار پیشرفته است، بنابراین جوامع توسعه‌نیافته و در حال توسعه در این تعریف نمی‌گنجند. لذا اگر منتقدی صرف دل‌بستگی گفتمانی شخصی یا گروهی مفاهیم مبتلابه پست‌مدرن را به عاریت بگیرد و سپس بر متون خلق‌شده در چارچوب سنت‌های ادبی جامعه خود که در وضعیت پیشا مدرن قرار دارد، تحمیل نماید، اصراری جزم اندیشانه است که در قواعد بنیادگرایانه قابل‌بررسی است (ر.ک: خرمی، ۱۸:۱۳۸۲)؛ بنابراین به نظر می‌رسد قرار دادن چارچوبی منسجم برای نقدی که وجوه بنیادگرایانه در آن باشد، همانند بسیاری از تعاریف، نقصان‌های روش شناسانه ایجاد نماید. به همین دلیل همانند آنچه باختین در نادرستی روش شناسانه از تعریف رمان بهره جست تا کیفیت و

ویژگی رمان را در آثار و ژانرهای مختلف بجوید (همان: ٣٤) از اصطلاح نقد «بنیادی‌گرا» بهره می‌جوییم تا ظرفیت‌های کیفی را برای چنین نقدی با ویژگی‌های همواره در حال تغییر افزایش دهیم و از محدودیت نگرشی نیز پرهیز نماییم.

بنیادگرایی در نقد ادبی همانند برخی تئوری‌ها و گفتمان‌هایی که مستقیماً ادبیات را مورد بررسی قرار داده‌اند، آثار ادبی را به‌عنوان موضوع بررسی نکرده است. این رویکرد ابتدا در حوزه دینی و پس از آن در ساحت سیاست ظهور و بروز یافت. توجه به ارزش‌گذاری اثر ادبی و زیرساخت‌های ایدئولوژیک آن ازجمله ویژگی‌های است که حتی در بررسی همزمانی آثار ادبی جلوه‌گر شده است. منتقد در نقدهای ایدئولوژی‌محور، تلاش می‌کند برساخت فرهنگی را در ظرفیت‌های موجود متن بکاود، بنابراین اهتمام منتقد از ساختار و زبان فراتر می‌رود و متوجه مناسبات انضمامی و گفتمانی گروه‌هایی از مردم، مذهب یا ایدئولوژی خاص می‌شود که ساختار قدرت را شکل می‌دهند، توجه منتقدان در کشف زیرساخت‌های قدرت از متون معاصر فراتر می‌رود و متوجه کشف شبکه‌های قدرت در آثار کهن می‌گردد. این روش در سبک‌شناسی رادیکال (radical styles) نیز مورد توجه قرار گرفت. اگرچه بنلاد سبک‌شناسی رادیکال بر زبان است، اما انعکاس ایدئولوژی‌های خاص در زبان بازتاب دارد؛ به‌گونه‌ای که سبک شناسان رادیکال در انتخاب الگوهای زبانی علاقه‌مند به بررسی بازتاب گرایش‌های ایدئولوژیک در زبان هستند. ایدئولوژی‌هایی مانند کمونیسم، سوسیالیسم، سرمایه‌داری، رفاه اجتماعی و غیره که بر زبان و جهان معاصر مسلط بوده‌اند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۹۰).

توجه به ساحَت هدفمند اثر ادبی، نقش شگردهای تأثیرگذاری آن را افزایش می‌دهد به‌گونه‌ای که منتقد بنیادگرا در خلال روش‌های دیگر، نقد را به مثابه ابزار و شیوه‌ای برای کاربرد بهینهٔ سازه‌های هنری اثر ادبی تصور می‌کند و اثر را «به چشم ابزاری برای پیشبرد اهداف اخلاقی، مذهبی، اجتماعی سیاسی و حتی روان‌شناختی نگاه می‌کند. از این دیدگاه اهمیت نه در ساخت‌وساز است و نه در بیان احساس، آنچه اهمیت دارد، نتیجه‌ای است که از آمیزه این دو به دست می‌آید و کاربردی است که در اجتماع پیدا می‌کند» (قره‌باغی، ۱۳۸۸: ۵۷). به نظر می‌رسد در نقد بنیادگرا توجه به نظام فرهنگی اجتماع اهمیت داشته باشد حال‌آنکه با بررسی برخی گونه‌های نقد با این شیوه سخنی از نظام‌های گوناگون فرهنگی نیست، اگرچه نظام‌های فرهنگی مطالعه می‌شود، اما مؤلفه‌های نظام‌مند مورد ادعای منتقد بنیادگرا تفسیرخاص خود را بر اساس ساخت ذهنی و فرهنگی نظام برساخت ارائه می‌دهد. البته

این مسئله بنیان معنی از نظر پدیدآورنده را تغییر نمی‌دهد بلکه تعبیر (تفسیر) را تغییر می‌دهد. «اریک د. هرش» معتقد است: غایت نهایی خوانش متن، پیدا کردن قوانینی مدون و اصولی برای این منظور است. به نظر وی هر متن دارای معنایی ثابت است و تأویل باید آن را به دست آورد. لذا این واقعیت که من می‌توانم مکبث را به‌گونه‌ای دیگر ارائه دهم که آن را به جنگ هسته‌ای مربوط سازد واقعیت معنی آن را از دیدگاه خود شکسپیر تغییر نمی‌دهد (ایگلتون، ۱۳۸۷: ۹۳). مسئله خوانش متن در هژمونی برساخت فرهنگی توجه به نظام معنایی فراگیری است که جامعه یا حاکمیت با تسلط بر جریان‌های تولید اندیشه پدید می‌آورد (ر.ک: برسلر، ۱۳۸٦: ۱۱۲). از همین رو در نقد بنیادگرا ادبیت متن، آرایه‌های ادبی، ایهام، آیرونی و ... جایی ندارد، زیرا پذیرش شگردها مبتنی بر پذیرش تفسیرهای متفاوت در سطح واژگانی و نحوی است. حال آنکه در تفسیر- که ابزار مهم نقد بنیادگراست- «دو یا چند روساخت که معنی یکسانی را القا می‌کنند، از ژرف‌ساخت یکسانی برخوردارند» (فالک، ۱۳۷۷: ۲۹۰).

در نقد بنیادگرا ریشه‌های تاریخی اثر ادبی نیز به امر تاریخی برمی‌گردد؛ بنابراین نمی‌توان اثر را بدون ملاحظهٔ زمان و مکان تفسیر کرد. این نکته متمایز از سخنی است که در بحث در زمانی نقد ادبی معتقد به تاریخ‌مداری است و همهٔ رویکردهای نقد ادبی را به نحوی متأثر از تاریخ می‌داند (بشردوست، ۱۳۹۰: ۵۹). به تعبیری دیگر نقد بنیادگرا درباره هنری سخن می‌گوید که «در موقعیت ابزاری قرار می‌گیرد و از آن استفاده ایدئولوژیک می‌شود تا باوری را بر کرسی نشاند، احساساتی را برانگیزاند و در یک کلام بر کنش اجتماعی یا اعتقادات ذهنی کنشگران اجتماعی تأثیر بگذارد (فکوهی، ۱۹۷:۱۳۹۲).

۲-۲- وجوه اشتراک و افتراق نقد بنیادگرا و نحله‌های دیگر نقد

نقد بنیادگرا قائل به اقتدار نویسنده برای تسهیل در امر دیدن برای خواندن متن است. این پیوستگی مفروض به خواننده کمک می‌کند ماهیت و جریان صدای غالب نویسنده را بر جهان متن غلبه دهد و به اعتباری آن را فرازمانی بداند. در چنین حالتی تصاویر و معنای متن او در تمامی فرهنگ‌ها بی‌هیچ تغییری همان «معنای متعالی» نخستین در فرهنگ برآمدهٔ نویسنده خواهد بود. لویی آلتوسر منتقد پرآوازهٔ نومارکسیست در مقاله‌ای با عنوان «نگاشته‌ای درباب هنر»(۱۹۷۷ م) می‌نویسد: «بی‌گمان آنچه

امکان دیدن آن را برای ما فراهم آورده و گاه حتی ما را به مشاهدهٔ آن وا می‌دارد، چیزی جز مکتبی که خود از آن زاده شده نیست (بنت، رویل، ۱۳۸۸: ۲۳۹). تونی بنت در مقاله‌ای انتقادی آرای آلتوسر را رد می‌کند و می‌نویسد: حتی نگرش تمام‌عیار آلتوسر در نقد متون ادبی نیز به‌سادگی قادر به آشکارسازی و مهم‌تر از آن اصلاح تناقضات موجود در متن نبوده و حتی بهتر است بگوییم که این رویکرد خاص نقادانه تناقضات موجود در متن را به صورتی بسیار بزرگ‌تر و پرمعناتر از آنچه واقع هستند جلوه‌گر می‌سازد (همان: ۲٤۱).

۲-۲-۱- نقد اسطوره‌ای و بنیادگرایی

به نظر می‌رسد نقد بنیادگرا در پی تقلیل حقایق نظام ادبی و حقیقت‌هایی است که در چارچوب موَسّع حقایق ادبی، تاریخی قرار می‌گیرد. چنین نگرشی پیشینه‌ای جریان ساز در تحلیل متون داشته است. نور تراپ فرای[٥] ازجمله پژوهشگرانی است که با تأکید بر آموزه‌های انجیل، نقد اسطوره شناختی را به حوزه نقد ادبی وارد کرد. فرای با توجه به گرایش شدید مذهبی ازجمله چهره‌های شناخته شده آیین متدیسم[٦] است که بر ریاضت و زهدورزی سخت‌گیرانهٔ کاتولیک تأکید دارند. فرای در تحقیقات خود پیرامون وجوه ادبی انجیل دریافت که نمادگرایی کتاب مقدس به‌عنوان رمزکل می‌تواند به مثابه دستوری برای کهن نمونه‌های ادبی جهان به شمار رود. لذا با رمزگشایی آن می‌توان از کل هستی و جامعه رمزگشایی کرد. وی بر این باور بود که همواره اسطوره‌های دیگرمتن‌ها و دیگر دوره‌ها به‌ویژه دوره‌های باستانی نیز با همین اسطوره‌های مقدس قابل خوانش و بررسی‌اند (نامور مطلق،۱۳۹۳:۱٦۰). وی بر این باور است که حتی تمام ادبیات هم جایگشتی از اسطوره است که از کتاب مقدس ویا عناصر کلاسیک اقتباس شده است (همان: ۱۰۲).

۲-۲-۲- نقد ماتریالیستی و بنیادگرایی

اگرچه نمی‌توان آرای فرای را در برابر نظریه ساختارگرایان قرار داد، اما دخالت امور خارج از متن ادبی توجه فرمالیست‌های روسی به‌ویژه آیخن‌باوم[٧] را برای پرهیز از تأثیرگذاری مناسبت‌های انضمامی و اجتماعی بر روابط درونی متن معطوف ساخته بود. آیخن‌باوم این روش را گونه‌ای ژرف روان‌شناسیک می‌دانست که هنر در آن کمترین نقش را دارد. شیوهٔ تعاملی حقایق نظام ادبی و حقیقت‌هایی که به‌گونه‌ای هم‌زمان وجود دارند به ادبیت متن ختم می‌شود (احمدی، ۱۳۷۰: ٤٥)؛

بنابراین در نقـد اثـر ادبـی بایـد واقعیـت مـتن را نمـودار واقعیـت خـارجی برشـمرد. صـورت‌گرایان هوشمندانه تلاش کردند تا با برجسته‌سازی سازه‌های ادبیت متن، تحلیل اثـر ادبـی را منـوط بـه عناصـر سازنده آن نمایند و هدف هنر را ایجاد احساسـی از چیزهـا برشـمارند چنان‌کـه دیـده می‌شـوند و نـه چنان‌که شناخته می‌شوند یا به تحلیل درمی‌آیند (همان: ٤٩).

بن‌مایهٔ حرکت انقلابی ساختارگرایان نفی قواعد انضمامی «بر» اثر ادبی بـوده اسـت؛ امـا ایـن پایـان کار نبوده است، بلکه نقد معطوف به خوانش خاص منتقد در نقد ماتریالیستی نیز ریشـهٔ عمیقـی داشـته است. در نقد ماتریالیستی تلاش می‌شود تا نسبت «فهم انقلابی تـاریخ» در ادبیـات مـورد بررسـی قـرار گیرد. مفروض جریان ماتریالیسم اصالت ماده و نفی توضیحات متـافیزیکی بـوده اسـت به‌گونـه‌ای کـه تمامی فعالیت‌های اجتماعی، اخلاقی و ذهنی بشر را بر پایـهٔ اصـالت مـاده تفسـیر مـی‌کنـد (مقـدادی، ۱۳۷۸: ۵۷۰). فهم انقلابی از منظر منتقدان ماتریالیست به معنی غلبهٔ وجوه تـاریخی و هسـتی اجتمـاعی اوست به‌گونه‌ای که آگاهی آدمی در برابر قدرت لایزال هسـتی اجتمـاعی چیـزی شـمرده نمی‌شـود و ملاک تعیین حرکت انسان در زندگی امور مـادی و شـیوهٔ تولیـد اوسـت. در ادبیـاتی کـه از دل چنـین نگرشی پدید می‌آید، وجوه مشخص و قالب یافتـه‌ای از شـرایط و برسـاخته‌های اجتمـاعی اسـت کـه منعکس‌کننده ایدئولوژی جامعه است. بعدها نویسندگانی که قائل به چنین تفکری بودند، ضـمن تأکیـد بر بازتاب اجتماعی، سبک رئالیسم را پدید آوردند.

گئورگ لوکاچ (۱۸۸۵–۱۹۷۷م) ضـمن تأییـد هسـتی اجتمـاعی و مبـانی تولیـد زنـدگی مـادی و انعکاس آن در آثار ادبی، نظریهٔ جبری ماتریالیسم را– که معتقد بود ادبیات مطلـق بـه وسـیلهٔ نیروهـای اجتماعی شکل می‌گیرد، مردود شمرد و اذعان داشت ادبیات نباید تنها به تولیـد دربـارهٔ ایـدئولوژی‌های حاکم بپردازد، بلکه باید این ایـدئولوژی‌هـا را بـه نقـد بکشـد (همـان: ۵۷). در اندیشـهٔ منتقـدان ادبـی نومارکسیست تعریفی دقیق از نظریهٔ اجتماعی، بدانسان که در مارکسیسم اولیه رایج بـود، وجـود نـدارد بلکه گروه اخیر ادبیات را تحت نفوذ شبکهٔ پیچیده‌ای از عوامـل گونـاگون مـی‌داننـد (ر.ک: مکاریـک، ۱۳۷۸: ۵۷۳).

۲-۲-۳- نقد خوانندهٔ ذهن‌گرا و بنیادگرایی

در نقد خوانندهٔ ذهن‌گرا نیز معنای متن ادبی با تفسیر پیش‌فرض خواننده پدید می‌آید. دیوید لیچ در نقد خواننده ذهن‌گرا بر این باور بود که «متن ادبی به‌جز معناهایی که تفسیرهای خوانندگان پدید می‌آورد، وجود ندارد و به این مفهوم متنی که منتقدان به بررسی آن می‌پردازند، اثری ادبی نیست بلکه واکنش‌های مکتوب خوانندگان است (تایسن، ۱۳۸۷: ۲۸۲). در چنین حالتی که خواننده تفسیر معناهای تجربه شده ذهنی را در واکنش به متن ارائه می‌دهد، عمل تفسیری وی باز نمادسازی (Re-symbolization) نام داشت که درواقع زمان تحقق باز نمادسازی توأم با میل به توضیح از سوی خواننده است. در واقع آنچه می‌پسندیم یا نمی‌پسندیم متن نیست، نمادسازی از متن است که یا موردپسندمان واقع می‌شود یا نمی‌شود. درنتیجه متنی که ما راجع به آن صحبت می‌کنیم، متن روی کاغذ نیست، متن درون ذهنمان است (همان: ۲۸۳).

پرهیز از نقد خوانندهٔ ذهن‌گرا عناصر جریان نقد عمل‌گرایانه (پراگماتیسم) را پررنگ می‌سازد. از سویی «پراگماتیسم جنبشی فلسفی است که اعتقاد دارد معنا و حقیقت امور و اندیشه‌ها را باید در فواید آن جست‌وجو کرد. فایدهٔ عملی نظرها و اندیشه‌ها مهم‌ترین ملاک حقیقت آن‌هاست. اندیشه‌ها و باورها هنگامی حقیقی هستند که سودمند باشند، مردم را خرسند سازند و زندگی آن‌ها را جهت و هدف بخشند. پیامد پراگماتیسم آن است که انسان‌ها خود را همواره در معرض تجدیدنظر و تغییرات آینده در شیوهٔ زندگی، تفکر و اخلاقیات قرار دهند (بشیریه،۱۳۸۲: ۲۵۰).

در مجموع باید اذغان داشت اگر نقد بنیادگرا را به‌عنوان رهیافتی برای تحلیل متن بپذیریم، باید اذعان داشت، این رهیافت همانند بسیاری از رهیافت‌های ادبی مجموعه‌ای منسجم از نظریه و رویکرد روش شناسانهٔ واحد برای تحلیل متن ارائه نمی‌کند (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۰۹) و حتی در برابر سایر نحله-های نقد سکوت می‌کند یا بی‌طرفانه از کنار آن می‌گذرد.

۳- نقد بنیادگرا در ایران

ظهور و بروز گفتمان بنیادگرای نقد در ایران همانند بسیاری از گفتمان‌های دیگر از پایان قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم صورت گرفت. در این دوران پس از درونی کردن گفتمانی که بر مبنای تعاریف غرب و شرق– که از طرف غرب ارائه‌شده بود– و نتیجتاً پذیرش غیر به‌عنوان منبع آخرین کلام‌ها

عملاً تلاش کرده‌اند تا آنچه را که می‌خواهند ببینند بر واقعیات منعکس کنند و سپس آن را به‌صورت صدایی در ظاهر اصیل که از طریق این منبع اتوریته قدرت یافته به گوش برسانند (خرمی، ۱۳۸۲: ۲۱). نضج جریان بنیادگرایی در نقدادبی ایران از دهۀ ٤٠ و ٥٠ بوده است. البته می‌توان به‌طور دقیق دورۀ «چگونگی قرائت و قضاوت یک اثر» را تحت عنوان خوانشی بنیادگرا پس از انقلاب مشروطه دانست.

پس از مشروطه اندیشمندان و ادیبانی چون احمدکسروی، فتح‌الله‌آخوندزاده، زین العابدین مراغه‌ای و حتی محمدعلی‌جمال‌زاده با تأکید بر محتوای بلاواسطۀ آثار ادبی شیوه‌ای را در پیش گرفتند که با این پیش‌فرض آغاز می‌کرد که ادبیات می‌باید به «مسائل اساسی» جامعه بپردازد و این «مسائل اساسی» نیز می‌بایستی از دیدگاه گفتمان سیاسی مورد بررسی قرار گیرد (همان: ٥٤). پس از این دوران به دلیل شرایط سیاسی، اجتماعی خاص ازجمله گسست جریان انقلابی پس از حصر و تبعید انقلابیون مشروطه، استحکام پادشاهی رضاشاه از سال ۱۳۱٤ (ه. ش) شکلی ویژه از مبارزۀ ایدئولوژیک پدید آمد. فضای غالب بر جریان آثار ادبی و خوانش آن آثار در دو دهۀ بعد در جهت منافع ایدئولوژیک حزبی خاص فراهم گردید.

در ادامه بحث از دو نمونه مشخص نقد بینادگرا با رویکرد حزبی و دیگری با رویکرد فهم تک ساحتی سخن به میان خواهد آمد.

۳-۱- طبری و خوانش بنیادگرایانه

احسان طبری یکی از فعالان و اعضای ارشد حزب توده ایران بود که علاوه بر عضویت در این حزب به دلیل گفتگو با روشنفکرانی چون صادق هدایت، نیما یوشیج و عبدالحسین نوشین آثار متعددی در حوزۀ تاریخ ادبیات و نقد ادبی نگاشته است. وی در سخنرانی نخستین کنگرۀ نویسندگان (تیرماه ۱۳۲٥) دربارۀ انتقاد و ماهیت هنر و زیبایی، آرای تازه‌ای را ارائه می‌دهد. طبری پس از این سخنرانی در بسیاری از مقاله‌ها و خطابه‌های خود «به تدریج به جای نقد و تحلیل بی‌طرفانه واقعیات عینی به تکرار احکام جزمی حزب کمونیست شوروی و پیروی نویسندگان، شاعران هنرمندان از مکتب رئالیسم سوسیالیستی و پرهیز از هنر منحط بورژوایی پرداخت» (طبری، ۱۳۸۸: ۱۹). وی در آرای بعدی خود به‌جای توصیه و تبلیغ ایدئولوژیک، خوانش بنیادگرایانۀ متون را پی گرفت. یکی از نمونه-

های خوانش بنیادگرایانهٔ طبری در کتاب «مسائلی از فرهنگ و زبان»(۱۳۵۹) نشـان داده مـی‌شـود. وی در این کتاب شعر «ستوه»[۸] فریدون مشیری را نقد می‌کند. از نظر وی این شعر توانسـته فضـای مختنـق جامعه ایرانی را به‌خوبی توصیف کند، اما ایرادی که طبری بر آن وارد می‌کند، حاصـل همـان رویکـرد جزمی مارکسیستی یا اندیشهٔ بنیادین حزبی اسـت. «در ایـن شـعر بـی مفـرّ و روزن راهـی نشـان داده نمی‌شود، اندوهی سنگین و جانگزا بر دل می‌نشیند ولی امیدی نیست. شـاعر تنهـا طـراح درد اسـت... آیا این وظیفه شاعر است... (طبری، ۱۳۵۹: ۵۸ به نقل از پارسی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۳۳).

طبری در نقدی به آثار دوست خـود صـادق هـدایت خـوانش بنیادگرایانـه‌ای از بـوف کـور ارائـه می‌دهد. به نظر وی افسردگی و نومیدی هدایت در بوف کور ناشی از خفقان و دیکتاتوری رضاشـاهی است. درحالی‌کـه هـدایت در داسـتان زنده‌بـه‌گور بـه تمجیـد از خودکشـی می‌پـردازد و آن را جـزو تفکیک‌ناپذیر وجود خود می‌شمارد: «خودکشـی بـا بعضـی‌ها هسـت، در خمیـره و نهـاد آن‌هاسـت... خودکشی با بعضی‌ها زاییده شده... من همیشه زندگانی را به مسخره گرفته‌ام در دنیا، مردم همـه‌اش بـه چشم من یک بازیچه، یک ننگ یک چیز پوچ و بی‌معنا است می‌خواستم بخوابم و دیگـر بیـدار نشـوم (هدایت، ۱۳٤۲: ۲٤).

دریافت طبری از افسردگی هدایت و نسـبت دادن آن بـه اوضـاع اجتمـاعی ناشـی از سـوءتفاهمی است که خوانش براندازنهٔ متن یادشده بهترین تعبیر آن است؛ زیرا طبـری سـال‌های ۱۳۲۰ تـا ۱۳۲۵ را که مصادف با نگارش حاجی‌آقا، آب زنـدگانی، قضـیه زیـر بتـه و میهن‌پرسـت بـوده اسـت، حاصـل سال‌های امیدواری و حضور هدایت در حزب توده می‌داند (پارسی نژاد، ۱۳۸۸: ۲۱۷).

۳-۲- کسروی و سیاح بنیادگرایی یا فهم تک ساحتی

احمد کسروی نیز ازجمله کسانی بود که می‌توان بسیاری از آرای وی در حوزه نقد را بـه نقـد بنیـادگرا نسبت داد. وی با راه‌اندازی نشریهٔ «پیمان» و نگارش مقاله‌های انتقادی دربارهٔ رمان، خوانش متـون را تـا جایی ادامه می‌دهد که مؤید اندیشه‌های بنیادگرایانه وی در نقد باشد؛ در غیر این صـورت اگـر اثـری از ظرفیت‌هـای رویکـردی او- مثلاً مـذهب- برخـوردار نباشـد، شایسـته سـوزاندن اسـت. «مـا کتـاب می‌سوزانیم ولی کدام کتاب؟ آن کتابی که یک شاعرک بی‌ارجی باخدا بی‌فرهنگی‌ها می‌کنـد. آن کتـابی که یک جوان بدنامی به آفرینش خرده می‌گیـرد. آن کتـابی کـه یـک شـاعرک یـاوه‌گوی مفـت‌خوری

دستگاه به این بزرگی و آراستگی را نمی‌پسندد. آن کتابی که یک مرد ناپاکی به دیگران درس ناپاکی می‌دهد» (آرین پور، ١٣٧٤: ١٠١).

نقطهٔ مقابل نگرش بنیادگرایانهٔ احمد کسروی، فاطمه سیاح (١٢٨١–١٣٢٦ش) بود. کسروی در نشریه پیمان (شماره یک) با درج مقاله‌ای به‌شدت به رمان حمله می‌کند و آن را به دلیل کاربرد تخیل و بازسازی غیر خردمندانه طبیعت امری دروغ می‌پندارد. سیاح در روزنامه ایران (شمارهٔ ٤٣٠٠ و ٤٣٠١) طی مقاله‌ای به آن پاسخ می‌دهد: «برخی می‌گویند رمان سرتاسر حاوی مطالبی است که هرگز وجود خارجی نداشته‌اند و منبعی دروغ است و خوانندگان را گمراه کرده است و آنان را به زندگانی خارج معتاد می‌نماید و می‌فرمایند اگر دعوی رمان‌نویسی تهذیب اخلاق است، این دعوی خود باطل است زیرا مبنای اخلاقی کیفیاتی است که هرگز وجود نداشته و پایه آن دروغ است» (سیاح، ١٣٨٣: ٣٣٣). سیاح در ادامه به تفسیر حقیقت از سوی انسان می‌پردازد، به‌گونه‌ای که فهم خواننده از دروغ در هنر با فهم خواننده در واقعیت متفاوت است؛ بنابراین اگر قرار باشد هدف کار هنری ترسیم دقیق حقیقت باشد، نه‌تنها نقاشی، بلکه عکس هم نمی‌تواند منعکس‌کننده واقعی آن باشد زیرا در عکاسی هم از رتوش (پرداخت) برای بهتر جلوه دادن تصویر استفاده می‌شود. سیاح در ادامه می‌نویسد «اگر بخواهیم منطقی باشیم و از استدلال منتقد خوب نتیجه بگیریم باید بگوییم که تاریخ هم برای قائم‌مقامی ادبیات کافی نیست، زیرا تاریخ نیز از حقیقت صرف بری است و دلیلش آنکه هر مورخی قضایای تاریخی را به نوع دیگری بیان کرده است و بعضی مورخین مسائلی را به‌کلی بر ضد عقیدهٔ مورخین دیگر تفسیر نموده‌اند» (همان: ٣٣٤). سیاح معتقد است در هنر به منزلهٔ صنعت «تا یک درجه نوعی دروغ است» هدف آن‌هم اصلاح طبیعت (سرشت) بشر است. مثال تأثیرگذاری که سیاح از فهم تک ساحتی و بنیادگرایانه مفاهیم مقدس ارائه می‌دهد، وجه خوانش‌های گوناگون و تفاسیر متفاوت را برجسته می‌سازد. وی با اشاره به رمان «آناکارنینا» می‌نویسد: «هدف تولستوی در این رمان این بوده که عبارت پر حقیقت انجیل را که سرلوحهٔ کتاب خود قرار داده است به اثبات برساند و آن عبارت این است: «مجازات و من مجازات خواهم داد» و تمام حکایت رمان، اثبات مجازات آن زن است که به شوهر خویش خیانت کرد و فرزند خود را ترک نمود»(همان: ٣٣٥). اگرچه سیاح در پاسخ به احمد کسروی تلاش کرده تا خوانش‌های گوناگون از متن ادبی را امری طبیعی جلوه دهد، اما وی با دسته‌بندی آثار به «مفید و مضر به حال اجتماع» به‌نوعی درگیر نقد بنیادگرا شده است[٩]. سیاح در

بخش پایانی مقالهٔ خود با توصیه به وزارت معارف می‌نویسد: «باید ساعی باشیم تا مردم معرفتی عمیق‌تر نسبت به رمان‌های خوب اروپایی حاصل کنند و ... شایسته و سزاوار است که مراقبت فرمایند که اخلاق مردم به‌واسطه ترجمهٔ رمان‌های مهمل بی‌معنی که متأسفانه در ادبیات اروپایی معاصر فراوان است، مسموم نگردد» (همان: ۳٤۱).

۳-۳- بنیادگرایی در نقد، گفتمان سیاسی- جامعه‌شناسانه

بر اساس آنچه گذشت به نظر می‌رسد بنیان نقد بنیادگرا به‌گونه‌ای که در اروپا و ایران رایج شده، «نگهداشت و بازگشت» بوده است. نوعی حفظ ارزش‌های اجتماعی، مذهبی، سیاسی ... و پرهیز از وادادگی و تأکید بر بازگشت به خویشتن فراموش‌شده که در آن نوعی «آراستگی در کمال سادگی و فهم طبیعی اشیاء» منجر به ادراک بی‌واسطه همه‌چیز گردد. این نوع آراستگی همانند دیدگاه ژان ژاک روسو است. وی هنگامی‌که احساسات انسان‌های اولیه را با احساسات نوادگان متمدن آن‌ها مقایسه می‌کرد، تصویرِ زیبایی را دوباره به نظم منتسب کرد. به نظر روسو برآمدن انسان از وضعیت توحش ضایعهٔ بزرگی بوده است و بیشترین مصیبت‌های هستی آدمی از همین [فاصله گرفتن از وضعیت طبیعی] ناشی شده است (هنفلینگ، ۱۳۹۲: ٦٤). در نتیجه بر اساس وضعیت طبیعی، ارزش‌های از پیش تعیین‌شده از سوی شبکه ارتباطی هژمونی حاکم وجود دارد که مطابق با آن افکار اولیه یا غایی نویسنده را تبیین کرده و معیاری برای ارزشیابی خوانش‌ها محسوب می‌شد (مکاریک، ۱۳۸٤: ۳٦).

فاطمه سیاح نمونه‌ای از شبکهٔ ارتباطی هژمونی حاکم را در نقد انتظامی[۱۰] (نرماتیو یا دستوری وهنجاری) صورت‌بندی می‌کند. در این نوع نقد مطابق آنچه در نقد سنتی ایران نیز رایج شد، منتقد زمینه و تئوری ترقی ادبیات عصر خود را طبق تمایلات و افکار فلسفی جامعه یا طبقه‌ای که آن ادبیات را به وجود آورده فراهم می‌کند.

٤- نتیجه

نقد بنیادگرا خوانش رادیکال متون ادبی بر پایهٔ ارزش‌های وابسته به منتقد است. نقطهٔ ثقل نقد بنیادگرا بر محتوای برساخت ایدئولوژیک است. ازجمله ویژگی بنیادگرایی وابستگی فریضه‌وار قراردادهای اجتماعی و ادبی حاکم است. اگرچه از متون چنین چیزی استنباط نشود، اما معتقدان به بنیادگرایی این قراردادها را در نسبت با حاکمیت و سیاست و جو غالب ادبی اصول و بنیان‌هایی مفروض می‌شمارند

و تخطی از آن را خروج از نُرم و باعث طردشدن می‌دانند. وجه اشتراک آن با برخی نحله‌های نقد محتوایی تمرکز بر وجوه انضمامی است. مهم‌ترین وجه تفاوت این نوع نقد نیز برساخت فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک خود خوانندهٔ منتقد است به‌گونه‌ای که وی عملاً امکان نقد و مواجهه با بسیاری از عناصر ادبیت اثر را سد می‌کند. دوره شکوفایی نقد بنیادگرا در اروپا وآمریکا از سال‌های ۱۹۱۰ میلادی به بعد در بستر تعصب مذهبی پروتستانیسم بوده است. در واقع بنیادگرایی از جنبشی اعتراضی سرچشمه گرفته است که با جریان‌های «عصری سازی» مسیحیت در درون شاخهٔ پروتستانیسم زمینه‌ساز جنگ‌های داخلی فراوان در اروپا و آمریکا شد. همین پیشینه افراط گرایانه باعث شد تا بتوان نقد بنیاد گرایانه را به‌عنوان یکی از وجوه نقد ادبی در گفتمان سیاسی– جامعه شناسانه در جوامع در حال توسعه پی گرفت. این نوع نقد اگرچه نتوانست به‌عنوان نحله‌ای مشخص در حوزهٔ نقد ادبی قد علم نماید، اما به شکل چشمگیری در حوزه‌های نظریه‌های مختلف نقد نمود یافته است. این نوع نقد اگرچه همانند بسیاری از رهیافت‌های ادبی رویکرد روش شناسانهٔ مشخصی برای تحلیل متن ارائه نمی‌کند اما بررسی‌ها نشان می‌دهد که نقد بنیادگرا در بسیاری از آرای نوین نقد ادبی بازتولید شده است، به‌گونه‌ای که با شاخصه‌های برشمرده می‌توان آن را در قالب نظریه‌ای منسجم صورت‌بندی کرد.

یادداشت‌ها

در نگارش این مقاله از راهنمایی‌های دکتر علیرضا نیکویی، عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان بهره برده‌ام؛ از ایشان تشکر می‌نمایم.

۱- رادیکال به معنی بنیادی، ریشه، قسمت اصلی، اصل، سیاست‌مدار افراطی، طرفدار اصلاحات اساسی، بنیان، بن‌رست و ریشگی آمده است.

۲- سرآغاز سکولاریسم امری دینی بود که در گسست صنعتی شدن بالید. برای سکولاریسم در زبان فارسی معادل‌هایی طرح‌شده است ازجمله: علم‌گرایی، دنیامداری، دنیاگرایی، جدا انگاری دین و دنیا، لادینی، عرفی شدن، غیردینی شدن، نامقدس شدن، کنار گذاشتن دین، استغنای از دین. ماکیاول (۱۵۲۷ – ١٤٦٩) را نظریه‌پرداز این اندیشه می‌دانند. برای اطلاع بیشتر. ر. ک: – بخشایشی، احمد، پیدایش سکولاریسم، در کتاب نقد، شماره یک زمستان ۷۵، صص ۱۹ – ۱۷ – ویلسون، بر این جدا انگاری دین و دنیا، ترجمه مرتضی اسعدی (در کتاب فرهنگ و دین)، صص ١٤٢ – ۱۲۸، porseman.org

۳- این رویکرد را با سبک‌شناسی اجتماعی و نقد جامعه‌شناختی تقریباً هم سو و هم روش دانسته‌اند. صفت بنیادگرا (رادیکال) نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که تحلیل‌گران این روش علاقه زیادی به بررسی بازتاب تعصبات ایدئولوژیک و یا انکار آن‌ها در متن دارند و گاه در این روش راه افراط نیز می‌پیمایند (ر. ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۹۱).

٤- البته بعدها تی اس الیوت به یکی از منتقدان جدی آرنولد بدل شد و بسیاری از افکار وی را نقد کرد (برای اطلاع بیشتر ر.ک (مقدادی،۱۳۷۸).

۵ – فرای در مورد نظرفروید همیشه خود را کنار می‌کشید و بی‌طرفانه برخورد می‌کرد. (Russell,2000,19) به نقل از نامور مطلق،۱۳۹۳:۱۰٦.

٦- کلیسای متدیست (Methodist)در سال ۱۷۳۸ منشعب از کلیسای پروتستان انگلستان به دست چارلز وزلی و جان وزلی بنا نهاده شد و در ۱۷۸٤ در شهر بالتیمور ایالت مریلند ایالات متحده به‌طور رسمی فعالیت خود را آغاز کرد. متدیست‌ها به شدت به این نکته که زندگی اجتماعی آینه تجلی دین است و هیچ دستوری قابل بحث نیست مگر اینکه در زندگی روزمره تأثیر خود را

نشان دهد باورمند هستند. حمیدی نیا، حسین (۱۳۸۲) «ایالات متحده آمریکا»، تهران: دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی.

۷- بوریس آیخن باوم که از مهم‌ترین اعضای جنبش فرمالیسم روس بود، با مقاله «هنر هم چون فرآیند» نخستین بیانیه جنبش را نوشت و در سال ۱۹۱٦ معروف‌ترین محفل این جنبش یعنی «اوپیاز») انجمن پژوهش زبانی(توسط یکی دیگر از اعضای تاثیرگذار، ویکتور اشکلوفسکی، پایه گذاری شد.

۸- شهر را گویی نفس در سینه پنهان است/ آفتاب از این‌همه دل‌مردگی‌ها روی‌گردان است/ بال پرواز زمان بسته است/ هر صدایی را زبان‌بسته است/ زندگی سر در گریبان است/...

۹- فارغ از صورت‌بندی نقد بنیادگرا در حوزه کاربرد ظرفیت‌های این نوع نقد در نقد سنتی نوعی اهمال وجود داشت. به عبارتی در نقد سنتی کشورمان آثار به دلیل استفاده‌هایی که از آن‌ها می‌شود اهمیت داشتند. در چنین نقدی اثر و ویژگی‌های اثر چندان بررسی نمی‌شود. شمیسا شرح مثنوی استاد فروزانفر را نمونه مناسبی از این نوع نگرش به اثر می‌داند. از نظر وی این اثر ازجمله آثاری است که نویسنده [فروزانفر] در آن مسائل کلامی و فلسفی و مأخذ فکری چون آرا غزالی و تشابه و تمایز آن با آرای دیگران چون محی‌الدین بن عربی و این‌گونه امور را مهم برمی‌شمارد تا خود ادبیات مثنوی و ساختار هنری آن‌ها (شمیسا، ۱۳۸۳: ٤۱).

۱۰- نقد انتظامی قواعد و اصول و هدف‌هایی وضع می‌کند که باید مجموع ادبیات و صنایع ظریف از آن تبعیت نماید (سیاح،۱۳۸۳:۳٦۱).

کتابنامه

آرین پور، یحیی . (۱۳۷٤). *از نیما تا روزگار ما*. تهران: زوار.

احمدی، بابک . (۱۳۷۰). *ساختار وتأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد . (۱۳۷۱). *نشانه‌شناسی مطایبه*. اصفهان: نشر فردا.

الیوت، تی.اس . (۱۳۷۵). *برگزیده آثار و قلمرو نقد ادبی*. ترجمه سید محمد دامادی. تهران: علمی.

امن‌خانی، عیسی . (۱۳۹۸). *نقد ادبی ایدئولوژیک*. تهران: انتشارات خاموش.

انوشه، مزدک . (۱۳۸۱). مقاله «**محاکات**». *فرهنگنامه ادبی*. به سرپرستی حسن انوشه تهران: سازمان انتشارات وزارت ارشاد.

ایبرامز، ام، اچ، جفری گالت هرفم . (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان. تهران: انتشارات رهنما.

ایگلتون، تری . (۱۳۸٦). *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

بشردوست، مجتبی . (۱۳۹۰). *موج و مرجان، رویکردهای نقد ادبی در جهان جدید و سرگذشت نقد ادبی در ایران*. تهران: سروش.

برتنس، یوهانس . (۱۳۸۷). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی.

برتنز، یوهانس ویلم . (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*. برگردان فرزان سجودی. تهران: آهنگ فردا.

برسلر، چارلز . (۱۳۸٦). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش نقد ادبی*. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. تهران: نیلوفر.

بشیریه، حسین . (۱۳۸۲). *آموزش دانش سیاسی، مبانی علم سیاست نظری و تأسیسی*. تهران: نگاه معاصر.

بنت، ا ندرو، رویل، نیکلاس . (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر ادبیات و نقد و نظریه*. ترجمه احمد تمیم‌داری. تهران: معاونت فرهنگی اجتماعی وزارت علوم.

پارسی نژاد، ایرج . (۱۳۸۸). *احسان طبری و نقد ادبی*. تهران: علمی.

تایسن، لیس . (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین زاده، فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.

حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران . (۱۳۸٤). *فرهنگ معاصر هزاره*. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

خرمی، محمدمهدی . (۱۳۸۲). *نقد و استقلال ادبی*. تهران: ویستار.

داد، سیما . (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید.

داناگان، آلن . (۱۳۸۵). *«جبر در تاریخ»* در *مجموعه مقالات فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها*. ویراستار فیلیپ پی واینز. ترجمه گروه مترجمان. تهران: انتشارات سعاد.

دیچز، دیوید . (۱۳۷۹). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه محمدتقی صدقیانی، غلامحسین یوسفی. تهران: علمی

ریما مکاریک، ایرنا . (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه محمد نبوی؛ مهران مهاجر. تهران: آگه.

سیاح، فاطمه . (۱۳۸۳). *نقد و سیاحت*. به کوشش محمد گلبن. تهران: قطره.

سید حسینی، رضا . (۱۳۸۷). مکتب*های ادبی*. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس . (۱۳۸۳). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

فالک، جولیا اس . (۱۳۷۷). *زبان‌شناسی و زبان*. ترجمه خسرو غلامعلی زاده. مشهد: آستان قدس رضوی.

-فتوحی رودمعجنی، محمود . (۱۳۹۰). سبک*شناسی، نظریه‌ها، رویکردهاوروش‌ها*. تهران: سخن.

فکوهی، ناصر . (۱۳۹۲). *انسان شناسی هنر، زیبایی، قدرت، اساطیر*. تهران: ثالث.

قره‌باغی، علی‌اصغر . (۱۳۸۸). هنر *نقد هنری*. تهران: سوره مهر.

کلیگز، مری . (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*. ترجمه جلال سخنوری، الهه دهنوی، سعید سبزیان. تهران: اختران.

گلدمن، لوسین . (۱۳۷٦). *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*. ترجمه محمد جعفر پوینده. تهران: نشر چشمه.

مقدادی، بهرام . (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، از افلاطون تا عصرحاضر*. تهران: فکر روز.

میرصادقی، (ذوالقدر) میمنت . (۱۳۷٦). *واژه‌نامه هنر شاعری*. تهران: مهناز.

نامورمطلق، بهمن . (۱۳۹۳). *اسطوره واسطوره شناسی نزد نورتروپ فرای از کالبد شناسی نقد تا رمز کل*. تبریز: موغام.

هدایت، صادق . (۱۳٤۲). *زنده‌به‌گور*. تهران: بی‌نا.

هنفلینگ، اسوالد . (۱۳۹۲). چیستی هنر. ترجمه علی رامین. تهران: هرمس.

هی‌وود، اندرو . (۱۳۷۹). *درآمدی بر ایدئولوژی سیاسی*. ترجمه محمد رفیعی مهرآبادی. تهران: وزارت امور خارجه.

Axel Stähler. (2009). *Writing Fundamentalism*,Cambridge Scholars Publis- hing,

Borgatta,Edgar (Editor-in Chief). (2009). Encyclopedia Sociology, Macmillan Reference USA an imprint of The Gale Group, 1633 Broadway.

Pesso-Miquel, C, Stierstorfer, K. (2007*). Fundamentalism and Literature*, Palgrave Macmillan, New York.

Hassan, Ihab. (2008). "Fundamentalism and Literature." *The Georgia Review* 62, no. 1: 16-29.

http://www.jstor.org/stable/41402956.